جمالية الرمز الصوفي في الخطاب السردي
رواية لغة السر لنجوى بركات أنموذجا

أ. الأمين تناح
جامعة عمار ثليجي بالأغواط- الجزائر

تاريخ الارسال:12-08-2018 - تاريخ القبول: 16-08-2018 - تاريخ النشر: 03-10-2018

الملخص :

نحاول في هذا المقال الاقتراب من أحد النصوص الروائية العربية الجديدة ذات الطابع التخييلي المتميز من خلال الأحداث، واللغة، والبناء السردي، وهو نص " لغة السر " لنجوى بركات ، وتقديم مقاربة نصية عبر حوارية " ميخائيل باختين " وبروز الرمز الصوفي في هذا النص أكسبه طاقة حوارية من خلال التعدد الصوتي ، وتعدد الكلمة، والنسيج اللغوي الذي امتزجت فيه بنيات نصية متعددة أسهمت في صياغة لغوية وفنية لهذا النص، حيث كان للرمز الصوفي دوره في ذلك ماجعلنا نحاول الكشف عن صورة التمازج والتداخل النصي الذي اعتمدته الكاتبة لتوليد دلالات جديدة في نص جديد ، امتزجت فيه لغة الكاتبة مع الكلمة الصوفية ذات الدلالة المتشظية حيث جعلت لغة النص تنغلق على القارئ وتستدعي القراءة المتعددة للوصول إلى معنى النص والرسائل التي يحملها .

الكلمات المفتاحية: الرمز الصوفي ، الحوارية ، الخطاب السردي ، لغة السر .

The Artistic view of the Sophi/mystic symbol in the narrative speech

A Prototype : Narration of the Secret Language for Nadjwa Barakat

Abestract :

In this article, we attempt to approach one of the new Arabic narrative texts featured with the imaginary mode being molded in the events, language, and the narrative contexts for the reason that this text has « a secret language » held by Nadjwa Barakat. As we tend to present a textual approach through the dialogism of Michael Bakhtin ; in addition to the prominence of the Sophi/ mystic symbol which sustains the texts with an energitic dialogism vis-à-vis the multi useful voices in different contexts, the multiple-word, and the linguistic texture for this latter is being mixed with a plenty of textual structures that contributed in producing a linguistic and artistic combination for this text. As well, the role of the mystic symbol is apprant when we tried to reveal the image of admixture and intertextuality dependant by the author for creating new signifincances in a new text mixed with the mystic term with its variable sense. And eventually, this one caused the language of this text to be restricted to the reader, and being read again and again for reaching the real meaning and message held by this text.

إن الرواية وباعتبارها الفن السردي الأكثر انتشارا في هذا الزمن، فهي أيضا أكثر خطاب أدبي منفتح على الخطابات الأخرى، وخاصة الرواية الجديدة التي صارت تنهل من جميع الخطابات وباختلاف أنواعها حيث تتفاعل لغة الكاتب مع لغات أخرى تنصهر فيها وتحورها وتحاورها لتجعل منها مدعما للنسيج السردي فتحكم به خيوطه وتؤسس لفكرة أو مجموعة أفكار تبثها من خلال السرد والوصف والحوار، وبذلك تتعدد في النص السردي الروائي الأصوات واللغات، فتنتج لنا نصا حواريا كما يسميه "ميخائيل باختين" أو نصا متعدد الأصوات .

وفي زمن الرواية الجديدة نجد الخطاب الصوفي هو أكثر خطاب انفتحت عليه الرواية التي يعمد كاتبها إلى استدعاء نصوص أخرى ذات أنساق متعددة، فيستلهمونها لتتفاعل مع مكونات النص وتجعله ينفتح ويكتسب إضاءات جديدة عن طريق التركيبة النصية التي تشكل أجزاءه من

تلك العناصر المتباينة والذكريات القرائية العديدة التي تسهم في تشكيل البنية الروائية التي تبتعد كليا عن النسخة الأصلية لتلك النصوص التي أقحمها وتفاعل معها بل يصبح نصا جديدا يحمل أفكارا وإيديولوجيات جديدة .

واللجوء إلى التجربة الصوفية يعتبر أحد مظاهر الحداثة في الرواية الجديدة حيث يلجأ الروائيون إليه لأغراض فنية وإيديولوجية، ولما في التراث الصوفي من رمز ولغة عميقة متجددة متعددة المعاني، فاللغة الصوفية تعتمد على الترميز، وصار هذا سمة من سمات الرواية الجديدة التي صارت تحمل في نسيجها السردي الاحتمالية الدلالية المتشضية، وعليه فالرواية تحتضن الرؤية الصوفية وتقدم تجارب حية متجددة تكسب النص جمالية فنية من خلال الحوارية أو التمازج النصي، فمحاورة الرواية للنص الصوفي تثير جدلا وجوديا بحيث يصبح الرمز الصوفي محركا للأحداث، ودعامة أساسية للنسيج السردي، وهذا ما سنحاول الكشف عنه في نص "لغة السر لنجوى بركات" من خلال هذا المقال الموسوم ب: " جمالية الرمز الصوفي في الخطاب السردي من خلال الحوارية " حيث سنحاول تقديم مقاربة تحليلية لهذا النص نستكشف فيه جمالية محاورة الرمز الصوفي والإضافة الفنية للبنية السردية التي يرتقي من خلالها النص ليقدم صورة فسيفسائية من الرمز والدلالة المتعددة الاحتمالات.

وكان الإطار المرجعي النظري لهذا العمل هو الحوارية التي جاء بها "ميخائيل باختين" من خلال دراسته للرواية الروسية، أما الجانب التطبيقي فنعتمد على بعض المصادر الصوفية التي ذكرت فيها تلك الرموز مثل: "الرسالة القشيرية ، للقشيري " وبعض المصادر الجديدة منها " المختصر في المصطلحات الصوفية ، للدكتور بوداود وذناني " وغيره من المراجع التي ساهمت في هذا العمل لاستجلاء حوارية الرمز الصوفي وجماليته في نص "لغة السر" وذلك انطلاقا من الإشكالية التالية: ماهي الحوارية؟ وكيف تجسدت في الخطاب الروائي؟ وكيف استطاع النص الصوفي اكتساب تلك الأهمية التي جعلت منه مرتعا للرواية الجديدة؟ وكيف استثمر الروائيون فيه من خلال الحوارية والتناص والتلاقح النصي؟ وماهي أهم الرموز الصوفية التي جاءت في نص "لغة السر" وكيف استطاعت نجوى بركات إقحامها لتحكم بها نسيجها السردي؟

هذا ما سنحاول الإجابة عنه في هذا المقال من خلال تحليل النص الروائي عن طريق المنهج الوصفي التحليلي وتكون البداية مع الإطار المرجعي النظري .

1) مفهوم الحوارية :

من المعلوم أن أي مصطلح علميا كان أو فكريا أو أدبيا له تعريفه اللغوي والاصطلاحي الذي يميزه عن غيره، ثم له مقصدية خاصة حملها إياه صاحبه وأي مصطلح يتم الاتجاه إليه من خلال المرتكز الفكري في عمل ما ؛ فالحوارية "مصطلح ظهر في العصر الحديث، وتزامن ظهوره مع ميخائيل باختين، ولها جذر مشترك مع الحوار، وهو مالم يخف على باختين حين وضعه للدلالة على العناصر المتباينة داخل الأثر الروائي."[1] ولا يكتفي باختين بإطلاق مصطلح الحوارية على الرواية فقط بل يتعداها إلى أبعد من ذالك، حيث يرى أنها موجودة في الحياة الاجتماعية عموما، ويرى أنها تحقق "عندما يدخل فعلان لفظيان، تعبيران اثنان، في نوع خاص من العلاقة الدلالية، ندعوها نحن علاقة حوارية، والعلاقات الحوارية هي علاقات دلالية بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي"[(2)] وعليه فهذه العلاقة هي نتيجة تفاعل لغوي من خلال الحوار المسموع أو المكتوب الصامت، وهذا الحوار يمثل النقاش والجدال الفكري والإيديولوجي الذي نجده خاصة في الرواية التي لا يكتبها الكاتب إلا لتمرير فلسفة وآراء من خلال اللغة والشخصيات والسرد ...

وجاء مفهوم الحوارية "ردا على الأسلوبية التقليدية التي نادت بأن الأسلوب هو الرجل نفسه، وعند باختين الأسلوب هو الرجل لكن يمكن القول إن الأسلوب هو رجلان على الأقل، أو بدقة أكبر هو الرجل ومجموعته الاجتماعية مجسدين عبر المثل، المفوض، المستمع، الذي يشارك بفعالية في الكلام الداخلي والخارجي للأول"[3] وأكثر ما تظهر الحوارية بهذه الصفة في الخطاب الروائي الذي يقوم على تعددية الأصوات واللغات وسبب ذالك التنوع في الشخصيات. والخطاب الصوفي اليوم يعتبر الرافد الأهم الذي تنهل منه الرواية لغتها وأسلوبها و ذالك عبر مستويات الحوارية (التهجين ، الأسلبة ، الحوارات الخالصة)

2) حوارية المصطلح الصوفي:

اهتم "باختين" بالكلمة، لأنها جزء من الجملة وجزء من النص، والكلمة هي وقود الكلام، فهي بنية مهمة في تشكيل لغة الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها. لكن باختين "يرفض تلك الكلمات ذات الطابع المحايث، أي التي لا تخدم الحوار ولا تفعله، وكذلك الكلمات أحادية الصوت التي تفتقر للنبرة الاجتماعية، والتي لا تتفاعل مع الكلمات الأجنبية وتكتفي بذاتها، فهي كلمات من نوع خاص لا تقيم أي علائق حوارية مع غيرها فالكلمات التي تنشدها المقولة الحوارية هي الكلمة (النص)، أي ملتقى كلمات، (نصوص) أين نقرأ على القل كلمة أخرى (نص آخر)"[4] وهذا الذي نفهم منه قد تكون عملية تهجين النصوص بطريقة معينة لكاتب معين، وبمجموعة كلمات معينة من لغات اجتماعية مختلفة يمكن أن يكون في حد ذاته اختراع أو خلق نص جديد ونوع كذلك، فيكون بذلك قد تميز بأنه اخترع شيئا يكسبه براءة الاختراع، على عكس ما يرى البعض من أن هذا التهجين أو دمج مجموعة نصوص لإخراج نص منها مميز عن سابقيه هو مجرد إعادة وتحوير يفقد صاحبه براءة الاختراع وهدا الذي نجده عند بول ريكو «في تصويره للمناخ الثقافي ما بعد الحداثي على أنه فقدان للبراءة، لأن ما هو مكتوب مسبقا وما هو مقروء مسبقا يهدد بتحويل سرد المرء والصوت السردي إلى مجرد تكرار لأقوال ونصوص سابقيه.»[5]

كما ترى هتشين «أن نثر ما بعد الحداثة يصور الماضي على أنه سلسلة من النصوص الإشكالية و المتناقضة في كثير من الأحيان، والأحداث والتحق الفنية التي تواجه القارئ، وبذلك يثر سلسلة من الأسئلة المعقدة حول الهوية والذات، ومسألة المرجعية والتمثيل، والطبيعة التناصية للماضي، والمعاني الإيديولوجية عندما نكتب عن التاريخ»[6]

ونجد باختين لم يتكلم في حواريته عن أي عصور، وإنما يرى أن الرواية ثنائية الصوت أو البوليفونية هي فن جديد راق ظهر مع دوستويفسكي، فهو يعلي من شأن هذه النصوص، على عكس ما ذهب إليه البعض من أنها مجرد إعادة لنصوص سابقة، وعليه تبقى طريقة تهجين تلك النصوص أو الكلمات الاجتماعية المختلفة وتحصيلها بكلمات متنوعة تنوع الإيديولوجيات في مجتمع

ما، هو ما يجعل من النص الروائي اختراع جديد له سماته الخاصة التي لا تتوفر في غيره من النصوص.

«وتتواجد ظاهرة التهجين بكثرة في النصوص الروائية، إذ يراها ميخائيل باختين الخطاب النسب والمادة الدسمة لمبدأ الحوارية ؛ لأن الخطاب الروائي حقل رحب تختلط فيه اللغات وتتعدد فيه الأصوات المختلفة، ويقوم على هجنية الصيغ وتنوع الأساليب، فينتج عن ذلك الحوار وتصبح الرواية ذات طبيعة حوارية »[7]

وفي نص لغة السر تبرز ظاهرة التهجين، حيث يمتزج بلغة الرواية كلمات مختلفة وخطابات متنوعة، تسهم في بنية لغتها الحوارية، ومن ذلك مجموعة من المصطلحات الصوفية، أو معجم صوفي في الرواية، تناثرت كلماته داخل المتن الروائي لتضيء الوعي اللساني بلغة، وهذه المجموعة من المصطلحات نسردها في الجدول الآتي:

المصطلح	تكراره في الصفحات	المصطلح	تكراره في الصفحات
التخلي	18-		
الإخوان	14-	الخانقاه	169-95-57
الرياضة	25	أخوية الوفاء (إخوان الصفا)	96-19
الانتقال	30-29-28	الخرافة	13-15-22-114- 116-115
الكشف	12-15-120-25-28...	الصلاة	177-125
الرضا والتسليم	159-158-51	الحلول	46
الرب	74-81-104-110-120- 125...	الخلوة	45-23
الله	65-144-160-184- 217...	الزاوية	113

3)التوالد الدلالي للمصطلح الصوفي عبر التهجين :

إن الرواية وباعتبارها الخطاب السردي الأكثر انفتاحا على النصوص الأخرى والأكثر تمثلا لها فإنها تدمجها بداخلها كجزء منها مهما كان حجمها (كلمة، أو جملة، أو نصا..) وذلك عن طريق التهجين .

حيث أن عملية تهجين النصوص تختلف حيث كل كاتب له طريقته وبكلمات معينة من لغات اجتماعية مختلفة يخلق نصا جديدا يتميز عن سابقيه وذلك من خلال التهجين الذي يجعل الرواية "تستقبل عددا هائلا من مختلف الأجناس التعبيرية لدمجها في سياقها، لذا يمكن القول عنها أنها جنس مركب من خطابات متراكبة"[8]

وفي نص "لغة السر" تبرز ظاهرة التهجين، حيث يمتزج بلغة الرواية كلمات مختلفة وخطابات متنوعة، تسهم في بنية لغتها الحوارية، ومن ذالك مجموعة من المصطلحات الصوفية، أو معجم صوفي في الرواية، تناثرت كلماته داخل المتن الروائي لتضيء الوعي اللساني باللغة، وذلك عن طريق التهجين الذي هو: "المزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، إنه اللقاء في ساحة هذا الملفوظ بين وعيين لغويين مختلفين، مفصولين بحقبة تاريخية، بتباين اجتماعي أو بهما معا"[9] وهذا الذي حدث في نص "لغة السر" من خلال ورود تلك المصطلحات الصوفية التي جاءة من بيئة وحقبة زمنية مختلفة عن ما كانت فيه الكاتبة.

وسنتطرق لبعض تلك المصطلحات بإبراز مقصودها في النص الروائي ومفهومها كمصطلح رمزي عند الصوفية، ثم التعليق على رمزيتها في النص من خلال الحوارية؛ وكل هذه المصطلحات وردت في النص كتهجين قصدي واعي من طرف الروائية، حاورت من خلالها بعض جوانب الرمز الصوفي المفقود في الأوساط الاجتماعية العامة على الرغم من قربه منهم، ونجد ذلك في ما قدمته الروائية من تواجد الأخوية، التي يسكنها ويسهر على حماية مزارها مجموعة من طلبة العلم والحقيقة، يترأسهم شيخ من أهل العلم الكبار المتصوفة، في قرية السر التي يسكنها أناس أميون سذج لا يقرؤون ولا يكتبون، ويضعون كامل ثقتهم في أهل الأخوية، لأنهم أصحاب علم وحقيقة وبذلك تكون الروائية قد طعمت روايتها التخييلية، بجانب كبير من الواقع الذي حاورته بإبراز

أنواع مختلفة من الإيديولوجيات الكثيرة منها الواعية والغير واعية؛ في قرية صغيرة يكاد كل سكانها يحملون فكرة واحدة، ولغة واحدة، وإيديولوجيا واحدة، لكن التنوع كان بينها وبين الأخوية، إذ برز الفرق بين العالم، والأمي الجاهل. وبين أهل الأخوية الذين تنوعت إيديولوجياتهم، بتنوع مشاربهم العلمية والثقافية.

فالروائية عندما أدرجت تلك المصطلحات في المتن الحكائي لروايتها كانت تعي جيدا مدى أهميتها ثم طبيعة الشخصيات التي اختارت في كذا نوع من القضايا، جميع اختياراتها لم يكن اعتباطيا، وإنما له دلالته ومقصوده في النص ، والرسالة التي كانت تريد إيصالها عن طريقه.

فمن المصطلحات مثلا: (الرضا والتسليم والانتقال، والرياضة) وهي من رموز الصوفية التي تعبر عن حالات أو مراحل يمر بها الصوفي، ويعيشها. بل ويبحث عنها، حتى يصل إلى أعلى مراتب التصوف، وقد ذكرتها الروائية كحالات قد تحدث لبعض أفراد الأخوية وخاصة الشيخ الأكبر، فهي من لغة الخاصة من الصوفية.

ومنها ذكر لباس الصوفية الذي هو (الخرقة) التي كان يرتديها أفراد الأخوية وهي عند الصوفية «ما يلبسه المريد من شيخه الذي دخل في إرادته، ويرى الصوفية أن في لبسها معنى المبايعة، وأنها تمثل عتبة دخول المريد في صحبة الشيخ الذي يتولى تربيته وتهذيب أخلاقه وتقويم سلوكه، والخرقة تكون فوق جميع الملابس، والظاهر أنها كانت من صوف »[10]وقد ورد في الرواية على هذا الشكل المعروف به عند المتصوفة ونقلته الروائية كما هو معروف عليه.

ومن المصطلحات كلمة (الصلاة) التي جاءت بمعنى الدعاء، « وهم يتلفظون بالصلوات ما بين الرحمة والعون والغفران »[11] وفي قولها « اهدأ الآن وصل عليه يا بن مرة، وفقك الرب »[12] وفي هذا تعدت الروائية الكلمة الاجتماعية عند المسلمين إلى الكلمة المسيحية لتجاور بذلك هذا المصطلح بمعناه عند المسيحيين الذي يعني عندهم لفظ الصلاة الدعاء.

وهذا الذي ساهم في تكثيف اللغة الحوارية في النص، لكثرة التنوع اللغوي والإيديولوجي؛ وقد وردت بعض الكلمات الأخرى التي تدل على لغة الصوفية ورمزها وساهمت بشكل كبير من خلال تناص الروائية مع تلك المصطلحات في تعدد أشكال الحوارية من تهجين

قصدي واع إلى الأسلبة إلى الحوارات الخالصة. وما ساهم في ذلك هو تلك الكلمات أو الرموز المختلفة حيث نجد أن الروائية تحيل إلى صفات، أو أمكنة، أو لباس أو غيرها ولذلك سنتكلم عن بعض تلك المصطلحات التي ارتكزت عليها الروائية في تكثيف الدلالات للغة الرواية الحوارية وهي: (التخلي، الكشف) وذلك لمعرفة النوع الحواري الذي ساهمت به في تشكيل لغة الرواية ولغة الحوار الذي كان طويلا يمتزج بالسرد مع تنوع للسارد في عرض الأحداث.

أ-الكشف:

وأما الكشف فهو: « انخلاع حجاب الغفلة عن القلب كي يدرك الحقيقة»[13] هذا ما أجاب به سراج حين سأله المأمور عن الكشف ما هو، وذلك حين الاستجواب في قضية سرقة المزار وكعادة المحققين لا يكون الاستجواب من نقطة البداية وإنما بالاستدراج «وما هي الحقيقة »[14] وهذا سؤال لا علاقة له بالموضوع، لكن سراج يجيب «هي التي يراها قلبك»[15] وهذا الكشف يقع بعد المعرفة والرؤية القلبية(البصيرة)، وكأنه يقول للمأمور؛ ابحث عن الجاني ببصيرتك لا ببصرك حتى يقع لك الكشف عن السارق.

ويرد هذا المصطلح في حلم سراج «حين وصلت انكشف علي مشهد ليتني لم أبصره»[16] وقد وقع له في الحلم الذي رأى فيه الحروف تتصارع، فهذا الكشف لا يتحقق إلا بعد معرفة باللغة وحروفها، وأسرارها، والذي حدث مع سراج روع الشيخ الأكبر الذي راح يقلبه على جوانبه، كي يعرف إن كان كشفا أم مجرد وهم «وذاك الحلم المروع الذي رواه، أهو من ضروب الكشف أم أنه مجرد وهم في مخيلة عجوز بدأ دود اللبس ينخر عودها؟»[17]

وهذا دليل على خطورة الكشف وما يرمز إليه، فهو عبارة عن إشارات إلهية تقع للصوفي عندما يصل إلى درجة معينة من العلم، «ذلك أنه حتما إشارة إلهية مرسلة من عالم الغيب إلى عبد مؤمن صرف حياته في التنسك والتعبد والورع وقراءة الكتب»[18]

والكشف قد يحدث مرات ومرات وقد يغيب صاحبه وقد يمتنع أحيانا، « أترى الشيخ الأكبر وجد مشقة في التحدث إليهم عما وصلت إليه أعماله، أم أن الكشف امتنع عليه فاضطرب وجدانه وأنف مكاشفتهم بالأمر؟ »[19]

فالكشف لا يأتي إلا لمن تدرج عبر مراحل سابقة تقوم كلها على الإيمان القوي والتجرد من كل النزعات الشيطانية والنفس والهوى، فالكشف « بيان ما يستتر على الفهم فيكشف عنه للعبد كأنه رأي العين »[20] وذالك لايتحقق مباشرة لأنه من عالم غيب يتعسر على الفهم، فلا يتجلي إلا بعد التدرج بمراحل حتى يحصل الكشف ورؤية الحقائق .

« والكشف والمكاشفة لا تكون أولا فقبلها المحاضرة ابتداء، ثم المكاشفة، ثم المشاهدة، والمكاشفة هي حضور القلب بنعت البيان غير مفتقر في هذه الحالة إلى تأمل الدليل، وتطلب السبيل، ولا مستجير من دواعي الريب، ولا محبوب من نعت الغيب».[21]

والكشف الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية وجودا وشهودا، يقول ابن عربي:

العلم أشرف ما يؤتيه من منح ... والكشف أعظم منهاج وأوضحه

فإن سألت إله الحق في طلب ... فسله كشفا فإن الله يمنحه[22]

وما نستخلصه من خلال تتبع المصطلح كرمز وككلمة صوفية، وكلمة روائية استمدتها نجوى بركات من المعجم الصوفي وحاورتها في رمزيتها، من أجل إجلاء قداسة هذا الرمز الذي لا يمكن أن يكون وقوعه في عالم الحقيقة الصوفية عشوائيا إنما يكون من قبيل اختيار الرب لمن يعطيه هذه الحقيقة، فهي بحواريتها هذه تحاول إبراز الصوفي الحق الذي يقع له ذلك؛ وليس ذلك بالأمر الهين الذي يقع لأي شخص، ذلك أنها تنفي أن يقع لأشخاص محتالين مثل الشيخ الأكبر، وهو صورة لبعض صوفيي زماننا ممن احتالوا على الناس وشوهوا صورة الصوفي الحق صاحب العلم والحقيقة والكشف؛ وتجلى في الرواية في صوت سراج الذي كان يتصف بصفات الصوفية العلماء، المدافعين عن هذه الحقيقة، ولو لم يكن كذلك لما حصل له التعرف عن حقيقة الشيخ الأكبر واحتياله، فقد استثمرت هذا المصطلح في كشفها حقيقة أولئك المحتالين وإيديولوجيتهم وفكرهم، وتغلب الفكرة الصادقة، الإيديولوجيا العادلة، إذ كان تناصها لهذا المصطلح إحالي للوضعية الاجتماعية التي يعيشها بعض الناس تحت رحمة أولئك المشعوذين الذين يدعون الحكمة.

ب- التخلي:

التخلي هو « اختيار الخلوة والإعراض عن كل ما يشغل عن الحق »[23]وهذا دليل على أنها عبارة عن مكان يختاره المتخلي من الصوفية ليختلي بربه أو نفسه مدة من الزمن قد تطول أو تقصر وهذا ما كان يحدث مع الشيخ الأكبر: « أو لجلب ما يقرأه عليهم مما يكتبه في أوقات خلوته التي تطول أحيانا وقد دامت هذه المرة ما جاوز أسبوعا بحاله »[24] وهذه خلوة خاصة بالشيخ الأكبر حيث أنه الوحيد بين أفراد الأخوية من كان يتخلى، فيجمع ما يفتح عليه الرب من علم ويكتبه حتى يقرأه على تلاميذه في الأخوية، ودائما ما يأتي بالجديد الذي يبهر به تلاميذه من علوم لم يسمعوا بها إلا من عنده فأهل الحق خلوتهم تكون لاستمداد العلم والمعرفة من الحق، « فالخلوة محادثة السر مع الحق حيث لا ملك ولا أحد »[25] والخلوة إنما تتحقق لأهل الإيمان القوي دون ضعفاء الإيمان، «وما كان غضبي عليك إلا غضبي على ذاتي، أخرجته مني وصببته عليك في لحظة ذعر، في ساعة تخل، اختلطت فيها كل المعاني داخل رأسي فلم أعد أفقه من قاموس ما نتلقاه من علم، سوى مجموعة حروف مفككة تخالطه فصارت تنطق بلغة منغلقة»[26] فهنا لم تكن خلوة جابر سوى ساعة من الاضطراب النفسي والخوف واختلاط المعاني وانغلاق اللغز على الرغم من أن الساعة قد تكون كافية لشخص آخر مثل الشيخ الأكبر «فالخلوة أن يخلو الإنسان إلى ربه ولو في فترة قصيرة».[27] ورغم ذالك فهي لاتتحقق للجميع إنما هي حالة خاصة ، «والخلوة صفة أهل الصفوة، والعزلة من أمارات الوصلة ولا بد للمريد في ابتداء حاله من العزلة عن أبناء جنسه، ثم في نهايته من الخلوة لتحقق بأسه»[28] وهذا ما كان يفعله خلدون في أحيان كثيرة وذهابه إلى مكان خلوته، على الرغم من أنه لم يكن أحد أفراد الأخوية لكن كان له أستاذه الذي علمه كيفية الاهتداء إلى الطريق، طريق العلم والمعرفة وهو التخلي وفعل ما يفعله كل مريد «في الليلة التي تسبق ظهور الهلال»[29] وهنا أشد ما تكون حلكة الظلام وهو أنسب للاختلاء عن الأعين، «وصل إلى بئر الماء، من هنا يستدير يمنة، ثم يتقدم نحو خمسين خطوة ينبغي أن يقع بعدها على حجر كبير »[30]وليست كل عزلة تؤدي إلى التخلي حيث يجب التحلي أولا بآدابها «ومن آداب العزلة أن يحصل من العلوم على ما يصحح به عقد توحيده، لكي لا يستهويه الشيطان بوساوسه، ثم يحصل من علوم الشرع على ما يؤدي به فرضه ليكون بناء أمره على أساس محكم»[31]

وهذا ما كان يحدث مع الشيخ الأكبر في ساعات وأيام خلوته التي كان يحصل فيها علوما يفيد منها الإخوان، «وكانوا اعتقدوا أنه وقف لقضاء حاجة ما، أو لجلب ما يقرأه عليهم مما يكتبه في أوقات خلوته التي تطول أحيانا »[32]

وقيل «التخلي هو العزلة، لأن السالك يقو على نفسه وضعفه، فاعتزل من نفسه إلى ربه»[33]

-من خلال هذه المقارنة لمصطلح التخلي بين ما كان في الرواية، وما عرف به عند الصوفية كرمز من رموزهم، نلاحظ أن نجوى بركات لم تحد عن المغزى الرئيسي لهذا الرمز وكانت محاورتها له عبارة عن محاورة تعريفية، إذ نجد من يتخلى ممن في الأخوية الشيخ الأكبر فقط، على الرغم من محاولة بعض الأفراد الآخرين الحصول على تلك اللحظات، إلا أنها لم تتحقق لهم كما حدث مع شيخهم الأكبر، وقد كانوا يقرون له بذلك، إذ يغيب عليهم في خلوته مددا مختلفة، ويأتيهم دائما بحقائق لم يعلموا بها قبلا.

فكان التخلي خاص بالشيخ الأكبر دون باقي تلاميذه، وهذا الذي نجده عند المتصوفة، إذ أن الصوفي ينتقل عبر مراحل أولية سابقة حتى يتمكن من إيجاد خلوته، وفي الخلوة قد يتحقق له بعض الأمور الأخرى مثل الكشف، وهكذا يكون مكان الخلوة، هو المكان الذي يصفوا فيه ذهن المريد لينتقل عبر مراحل أخرى حتى يصير صاحب علم وبصيرة نافذة، وهكذا فإن نجوى بركات حاورت هذا المصطلح بلفظه و بمعناه و كرمز من رموز لغة السر التي تريد إحياءها من جديد، عن طريق انتقائها لشخصيات الرواية من التاريخ الصوفي الأصيل، وخير دليل على ذلك أنها قدمت لنا شخصية الشيخ ابن عربي في صورتين الأولى مثلها الشيخ الأكبر الذي كانت له خلوة، وكان كثير التخلي غير أنه لم يمثل شخصية ابن عربي في صوته التاريخي بطريقة إيجابية، على عكس سراج الذي حمل صوت ابن عربي بأمانة تاريخية وفكرية. رغم عدم تخيله.

4) أسلبة الرمز الصوفي والتمازج السردي :

تجسد الأسلبة في هذا النص بعدة مصطلحات ومقتطفات نصية صوفية، وأهمها المكان الذي يمثل حيزا مهما عند الصوفية لذا جاءت به الكاتبة كرمز فعال ساهم في المزيج السردي من حيث أهميته، وذالك عن طريق الأسلبة التي " يلتقي فيها وعيان لغويان دون تفعيل كليهما في

الملفوظ، ويقدم أحدهما على ضوء الآخر إلا أن الملفوظ يبقى موسوما مع ذالك بنوع من الجدل الخفي يصفه باختين بالفعال "[34] وهذا مانجده في نص "لغة السر" عند ذكر الكاتبة للمكان الذي يعتبر أحد الرموز عند المتصوفة.

-الأخوية والخانقاه:

فأخوية الوفاء هي المكان الذي يقيم فيه الإخوة بما يحويه من مزار وخانقاه ومرافق يحتاجها أهل الأخوية وهناك وضع لوح القضاء والقدر، وهو يقع على جانب من «قرية السر» . «عند أسفل الهضبة التي تنهض عند أعلى قمتها بالمزار تمتد من خلفها حديقة يدعونها "الواحة" ...وبما يجاوره على بعد كاف من بناء يسمى "الخانقاه" ويضم دور الإخوان المنقطعين إلى التنسك في أخوية الوفاء».[35]

والخانقاه هو أهم ما في الأخوية ويتكون من جناحان به غرف الإخوان وبهو كبير، وفيه أيضا محترف الكلام الذي هو عبارة عن العنبر الذي يتم فيه إعداد معجمهم السري. «وقف في الباحة التي يشكلها جانحا الخانقاه الملتقيان بشكل عمودي في الزاوية حيث يقوم البهو الكبير»[36]

ولا تخلو الأخوية كغيرها من خلوات الصوفية ودور العلم من مرافق ضرورية تتجهز بها لبعدها عن التجمعات السكانية فيتوفر بها كل ما يحتاجه أهلها «إتجها إلى الواحة في الفور ولا تنسيا أركان المزار وزواياه!...ابحثا في المطبخ وانبشا القفف والسلال والبئر

والصناديق! انزل يا شمس الدين مع سراج إلى محترف الكلام ».[37]

يتكلم سهل عن أصل الأخويات وتاريخها وأهم طريقة أسست أول أخوية هي الطريقة القادرية وعن اختلاف تسميات الأخوية والأماكن التي تقام فيها. « وأضفت أن الأخوية بمعناها الحقيقي لم تظهر قبل عصر السلاجقة، وأن الطريقة القادرية هي التي أسست أول أخوية مازالت قائمة إلى اليوم بحيث يعرف لها أصل واضح وتاريخ مديد »[38]وهذه الأمكنة وجدت مع المتصوفة والنساك والعلماء وأصحاب الطرق الصوفية، حيث درست فيها العلوم خاصة الروحية منها، « فالخانقاه مكان من أماكن الخلوة، وقد لا يكون الهرب بالموت بل يكون بوسائل أخرى فيها العزلة والخلوة في الزوايا والخانقاوات »[39]

من هنا نجد أن الخانقاه والزاوية لفظان لمسمى واحد، وسبب الاختلاف يعود إما لاختلاف المناطق أو اللهجات.

« والخانقاه أو الخانكاه كلمة فارسية تعني دار الصوفية ينقطع فيها بعض الناس للعزلة والعبادة، وقيل أصلها خونقاه أي الموضع الذي يأكل فيه الملك، والخوانك حدثت في الإسلام في حدود الأربعمئة من سنة الهجرة، وجعلت لتخلي الصوفية فيها لعبادة الله تعالى، وإن أول من اتخذ بيتا للعبادة، زيد بن صوفان بن صبرة وذلك أنه عمد إلى رجال من أهل البصرة قد تفرغوا للعبادة وليس لهم تجارات ولا غلات فبنى دورا وأسكنهم وجعل لهم ما يقوم بمصالحهم من مطعم ومشرب وملبس وغيره »[40] وتاريخ هذه الأماكن مبثوث في العديد من الكتب التي تبحث في التراث الإسلامي خاصة بالمشرق أين انتشرت هذه الأماكن .

« وقيل أن أول خانقاه بني للصوفية بالرملة في فلسطين في نهاية المئة الثامنة الميلادية على ما يظهر، ولكن البقاء في الخانقاوات لم يكن من الأمور التي أباحها جميع الصوفية، ولم تكن الخانقاه مجرد بيت للإيواء لمن نذر نفسه للزهد والنسك من أرباب الحرف والمهن، ومن أبناء الشعب الذين أقبلوا على التعمق في الفلسفة ودراسة المذاهب والسير على نظام أهل الطريقة والتتلمذ على المشايخ، وكانوا من طبقات المريدين والسالكين، وتشتمل كل خانقاه على مكتبة ومسجد، ويلحق بها مدرسون لكل العلوم والمعارف، ولكل خانقاه شيخ، وإمام، وناضر وقف، وخازن للكتب ومؤذن، ومشرف للمطبخ وخادم للشيخ...ويصرف للصوفية ملابس سنويا وحلوى في الأعياد، ويشتمل الأكل على اللحم، والأرز، واللبن، والخضروات »[41].

ومن خلال ما تقدم نجد أن الروائية قد حاورت هذه الأمكنة التي ظهرت في القرون الأولى للإسلام بطريقة تأريخية لم تحد عن ما ذكرته كتب التاريخ والتصوف في وصف هذه الأماكن وما تحويه من مرافق، ولأجل ماذا قامت.« فالزاوية مثلا تطلق على المسجد الصغير أو المصلى حيث يتحلق المريدون فيه حول شيخهم إن كان حيا، أو حول قبره إن كان ميتا، ومنهم من يرى أن الزاوية مدرسة دينية ودرا للضيافة المجانية، وهناك من يرى أنها كالخانقات والرباطات، إلا أنها تقام فيها الأذكار وقد كثرت بكثرة الطرق الصوفية والمشايخ »[42]

وقد أتى وصف الزاوية في الرواية على مثل ما تقدم فالكاتبة تحاور المكان حوارية تصوير، وذلك عند وصف (سهل) لها للمأمور، وفي أثناء حديثه عن أصلها وتاريخ ظهورها نجد أنها تحاور تاريخ بدايات ظهور هذه الأمكنة فيظهر سهل على أنه مؤرخ عليم يرسخ ما ذكرته الكتب عن ذلك فمثلا في قوله عن الطريقة القادرية، وأنها هي التي أسست أول أخوية مازالت قائمة، فكلامه عبارة عن الصوت الثاني الذي يؤيد ويؤكد أقوال سابقيه، فهو ينقل التاريخ من دون تشكيك فيه، « فالقزويني يرى أن القادرية من أهم الطرق التي نشرت نظام الرهبنة على أيدي مشائخها »[43] وهذه الأمكنة التي تكلمت عنها نجوى بركات تمثل الأخوية، والمزار والخانقاه وما تحويه بداخلها من أمكنة صغرى، فهي من خلالها تؤرخ لتلك الأمكنة، وتبرز قيمتها الاجتماعية في مجتمعها الذي مازال يؤمن بتلك الأفكار والإيديولوجيات التي تخرج وتتشكل في كذا أماكن؛"وتشكل الأماكن في النصوص الأدبية يخضع لرؤية الأديب الفلسفية والجمالية في النص الروائي، يتمظهر من خلاله فكره وإيديولوجيته، كما يبدي من خلاله موقفه من الحياة الاجتماعية والسياسية. والمكان يعبر عن إسقاط فكري فلسفي لرؤية المؤلف، وشعوره اتجاه المكان الذي يوظفه لتتحرك فيه الشخصيات وتؤدي أدوارها كما رسمها لها المؤلف"[44]

فنجد الأخوية كمكان بما تحويه من مزار وخانقاه وما به من غرف، وبهو، ومحترف الكلام، كل هذه الأمكنة ساهمت في إثراء الحوار وتعدده، بتعدد أفراد الأخوية وتعدد أفكارهم ولغتاهم وإيديولوجياتهم، ثم إن قدوم المأمور إليهم لقيامه بالتحقيق في سرقة المزار، أسهم أيضا في تفعيل الحوار وبروز الإيديولوجيات التي كانت مختفية في أذهان أصحابها لسنوات، حتى جاء هذا الحدث الذي جعلها تظهر عيانا، ويدافع عنها أصحابها مما أدى إلى تعدد اللغة في الحوار وبالتالي التعدد الصوتي؛ حيث أن الروائية أعطت كامل الحرية لشخصياتها في التعبير عن أفكارها وعن تفسيراتها لإيجاد المتهم سارق المزار، وإيجاد حل لما حل بالأخوية.

ومن الأمكنة أيضا التي دار فيها حوار إيديولوجي مختلف بين الشيخ الأكبر وزيدون الوراق، الذي ما هو في الحقيقة إلى العلايلي الذي يمثل إيديولوجيا معينة تختلف مع تلك التي يحملها الشيخ الأكبر، ويدافع عنها، محل زيدون الوراق في قرية السر، وذلك له دلالة ورمزية متشظية، حيث

أنه يقع في تلك القرية التي تحوي بداخلها مجموعة من الأميين الجهلة، وكان جهلهم جهلان، جهل بسيط، وجهل مركب، وعليه كيف لرجل مثل العلايلي (زيدون) وهو صاحب علم وحكمة، أن يفتح هذا المتجر لبيع الورق لأناس أمثال أهل قرية السر، فما الذي يعرفونه عن الورق، وما يفعل به؟ إنه دهاء العلايلي (زيدون) الذي كان يريد تطلع أخبار الأخوية وأهلها، وهو الذي طرد منها بسبب أفكاره المعارضة؛ ففي متجره ذلك وقع الحوار الفكري الإيديولوجي الذي انتهى بحرق المحل، وقتل زيدون المزعوم، وهذا ما يؤدي إليه دائما صراع الأفكار والإيديولوجيا المتعارضة، وبذلك تكون الكاتبة قد استثمرت في الأمكنة لتكثيف لغتها الحوارية.

وفي لغة السر نجد أن المكان لم يكن دائما من اختلاق خيال المؤلف، فمختلف الأمكنة التي كانت تجري فيها الأحداث والحوارات هي مما هو موجود في الواقع الاجتماعي. " ولا شك البنية الحوارية هي التي تكشف عن حدود المكان المتدرج إن أغفل السرد ذلك؛ حيث تعمد بعض الشخصيات إلى وصف بعض الأماكن وتخبر عنها . وحتى السارد يقوم بذلك من خلال حواره مع الشخصيات » [45] وهذا ما وقع مثلا في حوار الشيخ الأكبر مع أفراد الأخوية أثناء بحثهم عن اللوح داخل الأخوية « أنت يا سهل ويا ابن مسرة، اتجها إلى الواحة في الفور ولا تنسيا أركان المزار وزواياه! وأنت يا ابن عطا وأيها الحكيم، ابحثا في المطبخ وانبشا القفف والسلال والبئر والصناديق! انزل يا شمس الدين مع سراج إلى محترف الكلام. وأنت يا جابر، ابق معي لندور غرف الخانقاه! »[46].

وهكذا فإن حضور المعجم الصوفي في الرواية من خلال التركيز على بعض الرموز التي تخدم الموضوع حيث جاءت تماشى والدلالة التقليدية لها، ومع ذالك حملتها الكاتبة دلالات جديدة لتضفي على الموضوع رؤية جديدة تنبع من عمق التجربة الصوفية.

وكذالك من خلال الوصف الغير مباشر للمكان عرفنا المكان مما يتألف وغرفه، وواحته وغيرها ، وأدركنا صفة المكان، وما يحويه من أمكنة أخرى تحتويها، وكان الحوار الذي دار بين الإخوان، في إبداء آرائهم حول من يكون سارق المزار، هو الذي أدى في النهاية إلى ضرورة البحث في المكان، فكان الشيخ الأكبر يوزع المهام، وفي الآن نفسه يعطينا نظرة بانورامية عن

المكان فبانتقاله عبر تلك الأمكنة الضيقة، كان الوصف ينتقل معه ليرسم لنا صورة ذلك المكان الذي دارت فيه جل أحداث لغة السر وطرحت فيه معظم تلك الأفكار والإيديولوجيات المختلفة.

وقد كان الحدث يساير الحوار، ما أسهم في كشف مختلف الأمكنة من القرية إلى المخفر إلى الأخوية. فبذلك يكون الحوار قدم لنا وصفا دقيقا للأمكنة التي لم تكن غريبة عن مجتمعنا، فالروائية أعادت اقتباس تلك الأمكنة لتفعل فيها الأحداث وبذلك تحقق الحوارية على أعلى مستوياتها.

إن هذا النص "لغة السر" يزخر بلغة الفيض الصوفي، حيث تتنوع بين الرمز -كمصطلح- والشعر والحكم الصوفية، وكان للرمز دورا بارزا من خلال الحوارية حيث لمسنا التفاعل الحواري في صوت الرمز الذي طفا على سطح النص كدعامة أساسية للنسيج السردي، وانصهرت اللغة الصوفية في اللغة الروائية، وامتزجت لتنتج لنا نصا جديدا يؤسس لأفكار وإيديولوجيات جديدة قدمتها الكاتبة في تجربة سردية ممتعة، حيث استطاعت -الكاتبة- أن تمرر رسالتها في هذا النص من خلال الحوارية أو التعدد الصوتي، وكان الرمز أحد تلك الأصوات التي وضفتها الكاتبة عبر الحوارية .

الخلاصة:

أشير بداية إلى الثراء والتنوع الذي يميز التراث الجزائري القديم، وحاجته إلى جهود الباحثين من أجل إبرازه والتعريف به أولا، ودراسته وفق مناهج علمية ونقدية حديثه من شأنها إبراز القيمة العلمية والفنية الجمالية لهذا التراث ثانيا

وهذا البحث يأتي في ذلك السياق، حاولت فيه دراسة نصوص شعرية للثغري التلمساني دراسة تناصيه، أبرزت الأشكال التناصية التي برزت في شعر الثغري التلمساني، وآليات استفادته من النصوص القرآنية، وقد تبين لي أن التناص الاجتراري والامتصاصي، من أكثر الأنواع بروزا في شعره، حيث طفت الألفاظ والتراكيب القرآنية بشكل كبير على مساحة أعماله الشعرية، فيما قل التناص الحواري في شعره، ويمكن تعليل ذلك بطغيان العلوم الدينية على تكوينه الثقافي،

وكذلك نظرة التقديس والاحترام للنص القرآني، كما كشفت الدراسة عن قدرة الشاعر على توظيف النص القرآني يشكل منسجم مع نصه الشعري، والاستفادة من الطاقة اللفظية والمعنوية للنص القرآني في تعضيد أفكاره ومعانيه، وإغناء تجربته الشعرية .

الهوامش:

[1]زاوي أحمد: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة دكتوراه، إشراف: عبد الحليم بن عيسى، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2015/2014ص22.

[2]تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين؛ المبدأ الحواري، ترجمة: نخري صالح، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012،ص157.

[3]نفسه،ص160.

4 زاوي أحمد: بنية اللغة الحوارية، ص43.

5 جراهام آلان: نظرية التناص، ترجمة باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا،ط1، 2011،ص262.

6 سيمون مالبس: ما بعد الحداثة، ترجمة باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2012، ص47.

7 زاوي أحمد: بنية اللغة الحوارية، ص43.

[8]إيمان مليكي: الحوارية في الرواية الجزائرية، الغيث لمحمد ساري، مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض، دم الغزال لمرزاق بقطاش -نماذج- إشراف: عبد الله العشي،جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر 2013/2012،ص209.

[9]سامية إدريس: تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 1436هـ/2015م،ص57/56.

10 بليل عبد الكريم: الخرقة الصوفية، مقال من موقع الألوكة الشرعية على الرابط/www.alukah.net.sharia10/5896

11 نجوى بركات: لغة السر، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص177.

12 نفسه: ص126.

[13]نجوى بركات: ص120.

[14]نفسه ص120.

[15]نفسه ص120.

[16]نفسه ص120.

[17]نفسه ص15.

[18]نفسه ص15.

[19]نفسه ص25.

[20]وذناني بوداود: المختصر في المصطلحات الصوفية، مطبعة بن سالم، الأغواط، ط1، 2009،ص66.

[21]القشيري: الرسالة القشيرية في علم التصوف، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا، بيروت، لبنان، 1432هـ/2011م، ص226.

[22]عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية،مكتبة المدبولي، القاهرة، مصر، ط1، 1424ه/2002م،ص224.

[23]الجرجاني: كتاب التعريفات، ت: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1421هـ/ 2000م، ص07.

[24]نجوى بركات: لغة السر،ص23.

[25]وذناني بوداود: المختصر في المصطلحات الصوفية ص30.

[26]نجوى بركات: ص123/124.

[27]عبد الحكيم عبد الغني قاسم: المذاهب الصوفية ومدارسها، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1999، ص75.

[28]القشيري: الرسالة القشيرية ص102.

[29]نجوى بركات ص181.

[30]نفسه ص18.

[31]القشيري: الرسالة القشيرية ص102.

[32]نجوى بركات ص23.

[33]عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية ص679.

[34]ينظر سامية ادريس: تمثيل الصراع الرمزي ص58.

[35]نجوى بركات ص57.

[36]نفسه ص95.

[37]نفسه ص169.

[38]نفسه ص113.

[39]محمد علي أبو ريان: الحركة الصوفية في الإسلام، دار المعرفة الجامعية، 2007،ص104.

[40]عبود عبد الله العسكري: تاريخ التصوف في سوريا، النشأة والتطور، دار النمير، دمشق، سوريا، ط1، 2006م، ص93.

41 الموسوعة الصوفية، ص731.

[42]عبود عبد الله العسكري: ص96.

[43]ينظر عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ص731.

[44]زاوي أحمد: بنية اللغة الحوارية، ص177.

45 زاوي أحمد: بنية اللغة الحوارية، ص183.

46 الرواية: ص169.